Défense de la Culture

(Extraits)

PAR YUKIO MISHIMA

Le 25 novembre 1970, l'écrivain mondialement connu Yukio Mishima, à la tête de certains membres de son armée privée, s'introduisait dans une caserne de Tokyo pour soulever les soldats et obtenir, par une révision de la Constitution, le rétablissement de l'Empereur dans ses droits et la restauration de la grandeur nationale. Ayant échoué, il se fit hara-kiri. De cette tentative et de ce suicide, le texte que nous publions présente certains motifs essentiels. En face des outrances de la modernisation, Mishima pose des questions fondamentales et périlleuses : qu'est-ce que la culture proprement japonaise et comment la défendre ?

Les caractères nationaux de la culture japonaise.

L'idée abstraite d'une culture universelle, d'une culture du genre humain est pour le moins contestable. Particulièrement dans le cas d'un pays comme le Japon dont les caractéristiques nationales, l'histoire, la position géographique et le climat sont originaux, il importe de saisir la spécificité dans laquelle s'enracine la culture.

Premièrement, si, dans son résultat, la culture est « chose », elle ne l'est en rien dans son processus de création ; pas plus qu'elle n'est un esprit national pré-existant à toute forme : elle est *forme*. Cristal où transparaît l'esprit national, la culture, quelle que soit son hétérogénéité, recèle l'âme dans sa forme, et c'est pourquoi elle embrasse aussi bien les œuvres d'art que les actes et les modes d'agir. Culturel est sans doute un schème de Nô, mais culturel aussi est l'acte de cet officier de la marine impériale, tué un soir de lune dans la mer de Nouvelle Guinée, alors qu'il surgissait, brandissant un sabre, d'une torpille humaine ; culturels encore sont les testaments laissés par les commandos de Kamikaze. Du *Genji Mono-*

gatari [1] aux romans contemporains, du *Manyo-shu* [2] aux poèmes d'avant-garde, de la sculpture d'un Bouddha du Temple Chuson aux statues modernes, l'art floral comme l'art du thé, le *Kendo* [3] comme le Judo, le Kabuki comme les films de Chambara [4], du Zen aux disciplines militaires, tout s'offre comme cette *forme* d'où sourd la « japonicité » ramenée à ses deux faces : « le sabre et le chrysanthème ». La littérature, en usant de la langue japonaise, est un élément essentiel qui modèle la culture en tant que forme.

Il est vain de s'attacher à l'état statique de la culture et de négliger sa dynamique. La culture japonaise, dans sa tradition particulière, façonne en œuvre d'art le mode l'agir lui-même. Les arts martiaux appartiennent au même genre que l'art du thé ou l'art des fleurs : œuvres purement formelles qui naissent, durent et s'effacent en un court instant. Voilà une caractéristique japonaise. Le *Bushido,* morale de l'esthétique ou éthique de la beauté [5], est la fusion de la vie quotidienne et de l'art. Le schème primordial dans l'art du spectacle, qu'il s'agisse d'un Nô ou d'un Kabuki, s'offre dès l'origine comme la clef de l'héritage, mais cette clef est elle-même une forme qui stimule le sujet créateur dans sa liberté Les formes appellent la forme et la forme convoque toujours la liberté : c'est là un des caractères de l'art théâtral japonais ; même dans les romans modernes qui passent pour le genre le plus libre, on s'est efforcé, à partir du naturalisme, de s'orienter vers une élaboration formelle du romanesque, au détriment du contenu.

Deuxièmement, dans la culture japonaise, la distinction entre l'original et la copie n'existe pas. En Occident, l'œuvre d'art en tant que « chose » est faite de pierre ; au Japon, elle est de bois. Là bas, la destruction de l'original est une perte définitive, irrémédiable. C'est parce que la culture, comme matérialité, s'anéantit dans sa destruction même que Paris, pour qu'il subsiste, est remis aux mains de l'ennemi.

Il n'en reste pas moins qu'aussi longtemps que ne fut pas entreprise la conservation de la culture sous l'égide du « culturalisme » moderne, tant en Occident qu'au Japon, on a négligé la culture comme « chose ». A penser aux incendies et aux guerres du passé, on ne peut que se rendre à l'évidence : loin d'être le reflet du choix judicieux de l'histoire, l'héritage

---

1. Le fameux Roman de Genji a été écrit à la fin du X[e] siècle par une dame de la Cour, Shikibu Murasaki.
2. Recueil de poèmes compilés vers 750.
3. Art du maniement du sabre. (N.D.L.R.)
4. Onomatopée pour désigner les films de Samouraïs, équivalents des films de cape et d'épée. (N.D.L.R.)
5. Pour les samouraïs. (N.D.L.R.)

qui aujourd'hui nous échoit, ne doit sa présence à rien d'autre qu'au hasard. Qui pourrait affirmer que les meilleures sculptures de Périclès ne gisent pas au fond de la Méditerranée ? De bois, de papier, les arts plastiques japonais ont subi un sort infiniment plus obscur. Innombrables sont assurément les trésors culturels qui ont disparu au cours des guerres et des ravages de l'Epoque Onin [6] ; on ne doit qu'à une chance immense que les temples de Kyoto aient subsisté.

La culture japonaise, relativement à d'autres, tend peu vers la matérialité ; et si, d'une manière qui n'appartient qu'à elle, cette culture qui est avant tout « forme » se mue en un mode d'agir dont l'essence est effacement, cela tient, sans doute, à la relation qu'elle entretient avec le bois, qui est sa matière d'élection. Alors que n'existe aucune distinction de valeur entre l'original et la copie, le dépérissement du premier, sa destruction, peuvent-ils jamais, dès lors, être ressentis comme irrémédiables ?

De cette conception, la construction « sans fin » du Sanctuaire d'Isé est un des exemples les plus remarquables. Tous les vingt ans depuis l'époque de l'Impératrice Jitotei [7] — c'est-à-dire 59 fois —, on a répété la rituelle reconstruction du sanctuaire : toujours nouveau, le sanctuaire éternellement rebâti n'est autre que l'original, car, à chaque instant, la copie s'imprègne, dans sa démolition même, de la vie de cet original, si bien qu'elle devient elle-même l'*original*. Comparativement au handicap [8] qui existe dans le cas de la statuaire de la Grèce classique, que l'on ne connaît qu'à travers les copies qui en ont été faites à l'époque de Rome, la conception culturelle qui est à la base de la reconstruction rituelle du Sanctuaire d'Isé n'en apparaît que plus clairement dans son unicité. Conception, d'ailleurs, fondamentalement enracinée dans l'âme japonaise comme en témoigne aujourd'hui encore par exemple la pratique du *Honkadori* [9].

L'originalité qui se manifeste dans une telle conception culturelle se retrouve, à un autre niveau, dans les particularités du « système impérial » (*Tenno sei*) : chaque empereur y apparaît précisément comme *Tenno* [10] dans son authenticité

---

6. Allusion aux guerres qui opposèrent la plupart des grands seigneurs de l'époque et s'étendirent sur une période de dix ans (1467-1477). Elles se déroulèrent dans la région et dans la ville même de Kyoto. (N.D.L.R.)

7. Le règne de l'Impératrice Jitotei commença en 690 et devait s'achever en 720. (N.D.L.R.)

8. En anglais dans le texte.

9. Art poétique consistant à puiser la source d'un nouveau poème dans ceux qui ont déjà été écrits. (N.D.L.R.)

10. Par la suite nous emploierons le terme japonais *Tenno* pour désigner l'empereur. Pour une analyse structuraliste du mythe de la royauté japonaise, voir, dans ce numéro, l'article de Masao Yamaguchi. (N.D.L.R.)

même et non comme une simple réplique de l'original qu'est Amaterasu [11].

Troisièmement, envisagée du point de vue de l'origine de la création, la culture japonaise suppose un sujet créateur libre dont la main est animée par la transmission des formes. Il n'existe pas seulement dans les œuvres d'art mais dans les couches profondes de la culture qui comprennent les actes et la vie ; il est, dès lors, très naturel que la perte de la source qu'est ce sujet créateur libre, engendre un dessèchement de la culture ; l'essence de la vie culturelle, sa progression même, est irréductible à toute conception dialectique du progrès. C'est pourquoi, ce sujet créateur libre a pour tâche de surmonter l'anecdotique que sont les conditions historiques pour orchestrer, tantôt paisible, tantôt exalté, l'Histoire unique : celle de l'esprit national.

Contre quoi défend-t-on la culture ?

Cette conception culturelle qui veut que les Japonais apprennent leurs modes d'agir dans le sillon déjà tracé, pour ne déployer qu'ensuite leur originalité propre, cette conception ou, pour mieux dire, cette manière de penser où s'harmonisent culture et action, apparaît être plus ou moins dangereuse pour tout régime politique. On trouve donc un exemple extrême de contrainte par le pouvoir politique dans la limitation de la liberté d'expression au cours de la dernière guerre ; mesure qui en fait s'avère n'être qu'un héritage direct du régime d'Edo où la tradition confucianiste voyait dans le *Genji* un livre de débauches. La visée politique est claire : rompre l'intégrité et la continuité de la culture. Mais, en réalité, à partir du moment où la culture est pensée comme l'ensemble des modes d'agir des Japonais, il devient impossible d'en interrompre le mouvement par l'impératif : « Jusqu'ici, mais pas au delà ». Au contraire, il s'agit de ressusciter la culture dans son intégralité et sa continuité : mais aujourd'hui, parce que, des deux faces du « sabre » et du « chrysanthème », la première a été bannie, on assiste à un déversement sans bornes d'épanchements sentimentaux, — lui aussi inhérent à la culture japonaise. Pendant la guerre, au contraire, ce fut le chrysanthème qu'on rejeta : l'hypocrisie et l'imposture en furent la rançon. L'hypocrisie hystérique est, de nos jours comme alors, la pratique de l'oppresseur.

---

11. Déesse du Soleil, considérée comme étant à l'origine de la dynastie impériale au Japon. (N.D.L.R.).

Exception faite de l'extrémisme dont la Révolution culturelle en Chine communiste nous offre l'exemple, on ne doit pas nourrir la moindre inquiétude en ce qui concerne la préservation de la culture en tant que « chose » : le « culturalisme » prôné par le régime politique actuel s'en charge. « Culturalisme » qui d'ailleurs ouvre les portes à toutes les hypocrisies : les éditions Iwanami Bunko rééditent *Haga kure* [12]. Cela dit, pour préserver la liberté du sujet créateur, la perpétuation de sa vie, il faut faire un choix politique. Ici et maintenant, défendre quoi ? Défendre comment ? Telles sont les questions que, d'entrée de jeu, il nous faut poser. Défendre la culture par la culture, défendre le discours par le discours sont des entreprises vouées à l'échec : toute défense relève du principe de l'Epée.

Mais « défendre » comporte un danger : même « se défendre » passe nécessairement par l'abandon de soi. Pour défendre la paix, il faut être prêt à la violence. Il y a un paradoxe irréductible entre l'acte de défendre et l'objet qui est défendu. Cherchant à l'esquiver, le culturalisme s'aveugle lui-même.

Plus profondément, les objets à défendre, dans leur présence immédiate, ne concordent pas nécessairement avec ce que sont les objets dans leur essence même. Ainsi en est-il lorsqu'il s'agit de « défendre la paix », « défendre le régime parlementaire », « défendre la nation » : quelle que soit la position politique, les mots sont identiques ; il nous faut dès lors envisager aussi la « défense de la culture » comme une notion relative. De « relatives », les valeurs ne se muent en « absolues » que dans et par la mort : là réside l'essence de toute action. La valeur que nous accordons à l'acte de défendre n'a rien à voir avec la perpétuation de l'état présent.

Que la valeur des objets à défendre soit ébranlée, qu'il existe par conséquent une nécessité interne à restaurer leur existence immédiate, et la défense ne sera autre qu'une réforme. Si, dans son immédiateté, l'objet à défendre est parfait, n'étant comme le diamant que passivité, si, en d'autres termes, il n'y a aucun processus vivant, la défense ne peut aboutir, comme dans le cas de Paris remis à l'ennemi, qu'au défaitisme ou à la destruction. En fait, doit exister dans l'acte de défense le même caractère de réflexion, de retour sur soi que dans la culture : c'est-à-dire que doit se produire entre les deux images idéales du « défenseur » et du « défendu », une complète identification. Identification impossible par exemple dans le cas

---

12. Cet ouvrage, considéré comme le principal texte d'éclaircissements du Bushido, a été publié au début du XVIIIe siècle. (N.D.L.R.)

du diamant et des gardiens du musée ; identification qui n'en est pas moins l'essence même de la gloire de défendre quelque chose. D'ailleurs, la gloire que procure l'Etat ne fait que s'enraciner dans cette psychologie. « Défendre la culture », présuppose les trois caractères de la culture : réflexion, totalité et subjectivité ; mais exige aussi l'identification du sujet-créateur et de l'objet à défendre.

La culture réelle en fait l'exigence du banissement de l'égoïsme en quête de sa propre sécurité. Aujourd'hui, la défense de la constitution pacifique du Japon est devenue non seulement un argument de la lutte des classes mais encore un thème soutenu par les pacifistes sentimentaux pour qui la guerre est vaine, les opportunistes et les tenants du *My Homism* qui, étrangers à toutes luttes, ne pensent qu'à leur propre sécurité, ou encore par les femmes pour qui le rejet de la guerre est viscéral ; en d'autres termes, défendent la constitution pacifique ceux qui ne visent que leur tranquillité personnelle : l'idéologie de la quiétude personnelle rencontre celle du pacifisme sentimental. Et c'est ainsi qu'il arriva que ces tenants de la tranquillité routinière applaudissent, comme mus par un remord, aux actions des radicaux de la Zengakuren. Cette tendance, propre aux apathiques de la classe moyenne, se développe parallèlement à l'urbanisation. Tout en ne manifestant que peu d'intérêt pour l'engagement politique, ils trouvent, dans leur participation passive au rêve de la révolution sociale, un équilibre à leur conscience malheureuse.

L'alliance de la création et de la défense.

Etre conscient de la vie de la culture appelle au sacrifice de soi pour défendre la continuité même de cette vie. Quand on voit la culture s'abîmer dans la stérilité — rançon de l'isolement qu'on appelle « introspection » —, la seule possibilité pour lui redonner vie est l'anéantissement de soi. La modernité n'est précisément rien d'autre que cette culture stérile qui a banni le sacrifice. Participer à la continuité de la vie culturelle, c'est-à-dire à une force fondamentale qui n'a que faire des choses mortes qu'on veut défendre, est la véritable gloire de l'anéantissement de soi. Tel est, pour nous, le sens de la défense. On ne vise ici rien d'autre que l'union du sujet et de l'objet, c'est-à-dire de la création et de la défense : ou, si l'on veut, l'alliance de l'écriture et de l'art martial. Loin de n'être que la perpétuation d'un état présent, son acceptation, la défense, est elle-même rénovation et en même temps « création » et « devenir ».

Le nationalisme d'après-guerre.

La matrice du concept de culture doit être une communauté. Mais les principes même de cette communauté, le Japon les a mis en pièces au lendemain de la guerre : les liens entre la communauté du sang et l'Etat ont été rompus. Néanmoins, de çi de là, les principes qui sous-tendent la communauté n'en apparaissent pas moins encore comme des facteurs essentiels, au niveau des réactions politiques de type « émotionnel ». Le nationalisme, aujourd'hui, se réduit à cela. Bon an mal an, on invoque le passé pour en extraire un nouveau principe communautaire. (...)

Dès lors, de quel nationalisme s'agit-il dans le cas du Japon ? Une tendance toute émotionnelle à l'indépendance ne correspond ni exactement ni nécessairement au nationalisme. Le Japon est, au monde, un cas particulier : un seul peuple, une seule langue. Riche d'une telle tradition linguistique et culturelle, le Japon a, depuis des temps reculés, accompli son unité politique ; et la continuité de notre culture est fondée sur une non-séparation entre le peuple et l'entité nationale. Ironiquement, ce Japon que l'on a confiné dans son archipel au lendemain de la guerre ne connaît pas de problème racial, pas plus que l'antagonisme de l'Etat et d'une minorité comme en Amérique, ou du moins une appréhension de l'Etat face au nationalisme.

La culture comme totalité et le totalitarisme.

Le Japon ne connaît pas de problèmes d'antagonisme racial ; à gauche comme à droite, c'est un consensus national qui est recherché. Mais un tel consensus, par lequel le Japon se reconnaît dans sa propre image, suppose que la visée nationale et la visée éthique soient fondues dans une notion culturelle. De cette fusion, seule la culture en tant que telle possède la clé : c'est le principe de communauté. Dans son essence même, la totalité de la culture est contraire au totalitarisme, qu'il soit de gauche ou de droite : en cela réside l'antagonisme irréductible du politique et du poétique. Le problème est à peu près le même d'un régime politique qui puisse admettre totalement la culture, et d'un régime qui puisse admettre l'érotisme.

Masque du « culturalisme », tout régime totalitaire, de gauche ou de droite, ne peut qu'être hostile à la culture dans la mesure où elle est aussi une totalité : à la base de la suppression de la liberté d'opinion dans un régime totalitaire,

il y a, psychologiquement, le refus par ce régime de voir une autre totalité rivaliser avec lui. Le totalitarisme se veut essentiellement le monopole de toutes les totalités.

La continuité du temps et celle de l'espace sont les deux éléments indissociables de la continuité de la culture. La première renvoie à la tradition du Beau et du Goût, tandis que la seconde assure la diversité de la vie.

Naturellement, la liberté d'opinion n'est pas une valeur absolue : comme nous le voyons aujourd'hui au Japon, elle débouche parfois sur une altération de la culture par la négation de son caractère créateur et traditionnel, de sa hiérarchie, et ne s'attache qu'à ses surfaces planes, effaçant les dimensions de la totalité. Cependant, rien n'est préférable, pour maintenir la suprématie de l'esprit, à la tolérance en matière idéologique. La liberté d'opinion n'est pas seulement un élément technique pour perpétuer la totalité de la culture, c'est aussi une valeur politique : le meilleur régime politique est celui qui l'assure. Mais, précisément parce que la liberté d'opinion ne repose sur aucun fondement éthique, cette notion technique et politique est essentiellement relative ; de même, le Traité de Sécurité, qui assimile le choix opportuniste du Parti libéral démocrate à l'intérêt général, n'a aucune base éthique et ne peut, de ce fait, que perdre de plus en plus sa force.

La démocratie parlementaire et la liberté d'opinion sont unis dans cette relativité : d'entrée de jeu, on doit laisser se dire n'importe quelle vulgarité, au moins une fois ; par la suite, la valeur émergera naturellement ; quoique, au cours du processus, un abaissement du Goût ou une dévaluation du Beau soit inévitable. Cela tient à une raison : la liberté d'opinion est étrangère à la continuité du temps, c'est-à-dire à la continuité diachronique de la culture. La liberté est toujours menacée par la non-liberté dont les conséquences sont infiniment plus rapides et immédiates. (...)

Ainsi apparaît-il clairement qu'il est nécessaire, pour sauvegarder la suprématie de l'esprit par la liberté d'opinion, qu'existe une notion de communauté culturelle, seule capable de s'opposer en tant qu'absolu éthique et universel à l'idéologie. Ici apparaît le *Tenno* comme concept culturel.

Le Tenno.

Le symbole institutionnel qu'est l'Empereur dans la Constitution présente a soulevé une controverse entre M. Tetsuro Watsuji et le professeur Soichi Sasaki [13]. Pour ce dernier,

13. En 1947. (N.D.L.R.)

l'institution impériale actuelle n'est que le résultat de la réforme fondamentale de l'entité étatique engendrée par la Constitution de Meiji. Il insiste sur la distinction entre la notion d'entité étatique comme style de pouvoir et comme idée. Pour M. Watsuji, l'entité étatique est ambiguë ; la notion de régime politique suffit. Ce qui est remarquable dans son argumentation, c'est qu'il voit dans le peuple la communauté culturelle capable de dépasser la contradiction entre démocratie et Tenno ; il a même essayé de distinguer le Tenno de l'Etat : « J'entends que la signification essentielle de Tenno n'est rien d'autre que le symbole de l'unité de la nation japonaise. (...) Tenno est le symbole de l'unité du peuple du Japon. Etant donné que cette notion a subsisté inébranlablement à un moment où, précisément, l'Etat japonais était décomposé, on ne peut la situer au même niveau que l'Etat. Il s'agit d'une unité culturelle et non d'une unité politique. Organisé en une communauté culturelle, autour d'une histoire, d'une tradition et d'une langue, le peuple comme unité trouve son image symbolique dans le Tenno. La tradition du respect de Tenno n'a pas d'autre origine que cette conscience de l'unité. »

Peut-être M. Watsuji n'a-t-il pas été assez loin lorsqu'il a séparé la notion de Tenno de celle de l'Etat ; par contre, son argumentation, selon laquelle le Tenno est demeuré le symbole de l'unité, est fort suggestive. Voici la théorie qu'il donne de ce symbole : « Que Tenno soit le symbole de la nation japonaise est un fait historique. Tenno a représenté la totalité vivante du groupe positif originel, « l'unification comme totalité du peuple japonais », alors politiquement divisé en plusieurs Etats. L'unité du peuple ou du groupe est une unité de nature spirituelle et ne peut être saisie comme objet. Aussi doit-on représenter cette totalité par un symbole. » M. Watsuji voit dans le Tenno à la fois un membre de la nation et le symbole de la souveraineté du peuple dans sa volonté commune ; le Tenno de l'époque de Muromachi ou d'Edo est en fait plus proche de la notion de « régent » de la souveraineté que de l'idée « d'empereur ». (...)

Dans un célèbre article, « Logique et psychologie de l'ultra-nationalisme », Masao Maruyama, quoique plein de ressentiment à l'égard de l'Etat impérial, écrit : « Si on représente le système de Tenno par des cercles concentriques, on doit placer en leur centre non un point mais un axe vertical dont l'éternité assure le flux permanent des valeurs. » Il me semble que le mécanisme incomparable que décrit si pertinemment Maruyama a été complètement détruit par la transformation politique issue de la défaite. Mais il va trop loin lorsqu'il traite de la structure interne de l'Etat régi par le système de Tenno : « Dans notre pays, la notion de privé

n'a jamais été totalement assimilée », et il ajoute : « Aussi ce qui est « privé » est sinon le mal, du moins quelque chose qui en est proche et appelle toujours le remords. Notamment dans le cas du commerce et de l'amour. » Mais Maruyama néglige ici une articulation logique, la médiation de l'organisation tutrice qui s'exerce par le biais du système du Tenno. (...)

A l'origine symbole de la non séparation de l'Etat et du Peuple, ordinateur du Temps et de l'Espace, le Tenno n'est plus, dans l'histoire moderne du Japon, une notion culturelle. Sans doute doit-on voir l'origine du processus dans l'érosion de la notion de totalité culturelle engendrée par l'Etat constitutionnel de Meiji qui reposait sur une bureaucratie confinée dans la seule morale confucéenne. Il n'y a qu'à voir, comme je le fis récemment, le Palais Sendo [14] : le pont de pierre édifié par la bureaucratie de Meiji est d'une laideur significative

Pour que la culture comme totalité puisse recouvrer sa valeur de retour éternel et de sujet, il faut y englober les divers éléments spécifiques qui la composent ; mais l'organisation du système de Tenno conçue par la Constitution de Meiji n'est ni plus ni moins que la reproduction d'une monarchie de type occidental, laissant échapper par là toute fonction culturelle.

De même que l'érotisme plonge ses racines dans la théocratie et l'anarchisme, la fonction culturelle de Tenno répond à la double exigence de totalité et de continuité sur laquelle repose la culture : la continuité temporelle s'opérant par les cérémonies religieuses, la continuité spatiale pouvant aller jusqu'à admettre l'anarchisme politique.

Une notion, celle de *miyabi* [15], est à la fois la quintessence de la culture japonaise de Cour et une aspiration vers cette quintessence. Dans une crise, elle a pu même prendre la forme du terrorisme. Le Tenno, en effet, en tant que notion culturelle, ne se situe pas obligatoirement du côté de l'ordre et du pouvoir établi, mais peut parfois légitimer ce qui se passe pour anarchisme. Si le pouvoir d'Etat sépare l'Etat et le Peuple, la notion culturelle que représente Tenno appelle à la résurrection de la non-séparation des deux notions. C'est ainsi que les fidèles qui tentèrent le coup d'Etat de *Sakuramon no hen* pour répondre aux volontés de l'Empereur Komei [16] ont effectué un *miyabi*. Le soulèvement en faveur de Tenno devait être admis parce qu'il ne trahissait pas la culture authentique. Mais le régime de Tenno de l'ère Showa [17] ne

---

14. Palais de Kyoto, construit au XVIe siècle et utilisé jusqu'à la fin de l'époque d'Edo.

15. Elégance (spirituelle et morale).

16. Tentative d'assassinat d'un haut dignitaire du régime d'Edo par les partisans du retour au pouvoir de Tenno (milieu du XIXe siècle). (N.D.L.R.)

17. Ere impériale qui a commencé en 1925 et qui dure encore. (N.D.L.R.)

devait être qu'une singerie de la monarchie occidentale et perdre par conséquent toute intelligence de la notion de *miyabi,* — on l'a vu lors du coup d'Etat manqué du 26 février 1937.

En fait, en déclarant unis la religion et la politique, la constitution de Meiji reconnaissait la continuité temporelle mais non spatiale de Tenno, de peur qu'elle ne débouche sur l'anarchie politique. Le Tenno, notion culturelle indépendante et globale, a été sacrifié à l'Empereur, notion politique. Maintenu tant bien que mal sous l'occupation américaine, le système impérial a perdu sa force et sa dignité dans la bureaucratie et le « culturalisme » pour devenir un « Empereur pour hebdomadaires à grand tirage », à la mode occidentale.

Pourtant, le Tenno, prêtre et poète, subsiste aujourd'hui encore dans certaines cérémonies ; ainsi à Outadokoro et Kensho [18]. Comme dans le cas du sanctuaire d'Isé, il est alors à la fois le Tenno actuel et un archétype.

Certes, le système de Tenno comme communauté culturelle dans laquelle sa seule présence est source de toute culture semble s'être effacée de la conscience de ceux qui président aux destinées de la culture moderne. Pourtant, la totalité de la culture ne peut exister que dans une structure spatio-temporelle, dont les pôles sont la liberté et l'élégance, et non dans une simple opposition de la responsabilité et de la liberté.

Encore aujourd'hui, nous n'avons d'autre forme poétique que le *waka* [19] qui puisse contenir parfaitement « le sabre et le chrysanthème ». La prose n'est née que des notes qui précédaient les poèmes. Au commencement était la poésie ; les autres genres ne sont que les prolongements de cette structure mouvante qui s'origine dans l'association des mots. Toute la culture japonaise moderne qui oscille entre le *miyabi* de la poésie de Cour et le *miyabi* d'imitation ne peut subsister que comme une herbe déracinée.

Parce que la source première de la gloire du « sabre et du chrysanthème » existe en Tenno, la gloire militaire lui revient comme toute notion culturelle. Aussi faut-il lui rendre le droit de décerner les honneurs, de remettre l'étendard.

Un récent voyage en Asie du Sud-Est m'a confirmé dans cette idée. J'ai pu constater en effet bon nombre de mutations et d'adaptations du communisme. Par exemple en Thaïlande,

---

18. Parties du Palais impérial où Tenno préside encore à des cérémonies rituelles et poétiques. (N.D.L.R.)

19. Petit poème composé de 5 vers et 31 caractères, dont le premier recueil connu est le *Manyo-shu.*

le Front national communiste marque un profond respect pour le roi ; au Laos, le Pathet Lao, qui occupe les deux tiers du pays, nourrit le même sentiment à l'égard de la royauté laotienne. Il n'est donc pas impossible qu'un peuple, qui pourtant se réclame du communisme, respecte en même temps un Tenno symbolique. Pourquoi, dès lors, ne pas envisager un régime communiste sous l'égide du Tenno, en sautant le stade de la démocratie parlementaire ? Certes, le pouvoir communiste est opposé à la liberté d'opinion et à la totalité ainsi qu'à la continuité de la culture ; en outre, le Tenno, en tant que notion culturelle, peut être l'objet d'un calcul politique pour être rejeté une fois qu'il a servi à souder l'unité politique. Pour entraver cette duperie, il faut lier le Tenno à l'Armée, par le fil de la gloire. Seul ce Tenno qui représente la totalité de la culture est une valeur éternelle en soi. A partir du moment où il est englobé dans la notion politique de totalitarisme, advient la crise de la culture japonaise.

Yukio MISHIMA.

Traduit du japonais en collaboration avec Philippe PONS.